

Государственное образовательное учреждение  
среднего профессионального образования  
«Кемеровский областной художественный колледж»

## **Академический рисунок головой человека**

учебно-методические рекомендации  
к выполнению практического задания  
для студентов 2 курса

Кемерово 2015

Академический рисунок головы человека: методические указания к выполнению практического задания по курсу «Рисунок с основами перспективы» (для студентов 2 курса специальности 54.02.01 «Дизайн в культуре и искусстве», 54.02.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы: художественная керамика», 54.02.05 «Живопись: станковая живопись») / Сост.: В.В.Марчук. Кемерово, - ГОУ СПО КОХК - 2015

Составитель: преп. В.В.Марчук

Одобрено на заседании цикловой комиссии по рисунку  
Зам.директора по УМР Т.В. Семенец

## Содержание

Введение.....	4
I. Поэтапное рисование головы человека.....	8
1. Конструктивный анализ.....	8
2. Светотеневая моделировка формы с помощью обрубков.....	12
3. Академический рисунок головы натурщика.....	25
II. Заключение.....	49
III. Список литературы.....	50

## ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время существует масса методического материала по рисунку головы и фигуры человека. Вся его теоретическая обоснованность направлена на освоение грамоты учащимися, имеющими колоссальную интуицию и непреодолимую тягу к изобразительному искусству, но для создания фундамента и надстройки, поддерживающей их творческий потенциал, необходимо повышать средний уровень грамоты подавляющей массы учащихся, которые будут задавать темп и уровень для одарённых. Нельзя забывать, что «среднестатистический успевающий выпускник» - это потенциальный преподаватель художественной школы, изостудии, преподаватель изобразительного искусства детском саду. Таким образом, от уровня знаний, грамотно построенной методики, и приобретённого опыта будущих преподавателей зависит, насколько глубоки и качественны будут полученные знания будущих абитуриентов средне-специальных учебных заведений, какой уровень сложности задач будет выполняться выпускниками училищ, и каковы будут творческие задачи студентов высших учебных заведений. Очень часто на просмотрах в художественных институтах и училищах сталкиваешься с тем фактом, что многие талантливые живописцы имеют крайне скромные успехи в рисовании. А всё от непонимания элементарных основ. Учащиеся, руководствуясь психо-эмоциональными критериями, абсолютно утрачивают способность аналитически осмыслять форму. Если зачеркнуть всю прежнюю систему и руководствоваться только такими мерилami как «импрессио», неповторимость изобразительного языка, условность, психо-эмоциональные критерии, то немудрено, что все навыки, приобретенные выпускником вуза, в плане академического рисунка, совершенно неприменимы. Мы ни в коем случае не отмечаем достижения импрессионистов в цветовой гамме и колорите, а также работе на пленэре, но если говорить о жанровой многофигурной картине, то она почти исчезла с выставок или в небольшом формате решается формальным способом именно из-за неумения рисовать. Бедолаге - студенту приходится изобретать велосипед, а ведь все силы должны быть брошены совсем в другом направлении: анализ происходящего, поиск идеалов, нравственных ценностей в современном обществе, поиск новых изобразительных средств для отображения моральных и этических ценностей современного общества. Нельзя не заметить, как меняется изобразительный язык современных художественных вузов, происходят эстетические катаклизмы и шараханье в крайности.

Вся проблема поиска оригинального в творчестве современного искусства сузилась до простейшего эпатажного хода, до полного отсутствия какой-либо связи с изобразительным искусством вообще, ассоциируясь с каким-то рукоделием, полной отрешенностью от реальности, нежелания сосредоточенно анализировать происходящую реальность. А ведь еще древние греки, а затем и римляне, с особой трепетностью занимались тем, что изучали, а затем и изображали многообразие человеческого тела, его пластическую грациозную структуру. Но когда художник уходит от реальности в формальное искусство, он лишь упрощает процесс. А за многовековую историю в стилистике изобразительного искусства всё уже было найдено и всё, якобы новое, - это отголоски забытого старого или по-детски наивного, что тоже уже было. Уходя от реальности, художник прекращает существовать как личность, являющаяся носителем духовных и нравственных ценностей. Его искусство превращается из просветительского в игровое, развлекательное, не оставляющее после себя длительного неизгладимого впечатления. Это легко объяснимо: смена государственных приоритетов. Но человеческие ценности вечны.

В вопросе о традициях школы необходимо отметить, что та система, на которой держится та или иная школа, отечественная или зарубежная, подразумевает длительное созревание сознания художника. И если делать ставку на творческий потенциал, а не на системные знания и практические занятия, то о реалистической школе можно будет со временем забыть. А тот факт, что из стен колледжа выходят не состоявшиеся художники, а молодые, неокрепшие морально и духовно, люди, возникает масса материальных проблем, которые нынешняя система государственной поддержки молодых специалистов совершенно не решает. Поэтому о творческом процессе приходится забыть на долгое время, а это приводит к духовному опустошению.

В преподавании как учебного, так и творческого рисунка головы должна быть продуманная система и поступательные действия.

- 1) Детское непосредственное восприятие (1-2 класс ДХШ), когда ребёнок не сомневается в своей непогрешимости.
- 2) Общее знакомство с пропорциями головы и фигуры человека: обобщённый рисунок держится на простых формах без особой детализации (3-4 класс ДХШ).

3) Повторение простейших форм и изучение строения головы в целом и подетально. Именно на этом этапе зарождается понятие об индивидуальном изобразительном языке и универсальности способа изображения (1-2 курс художественного ССУЗа)

4) Изучение фигуры в целом и подетально (2-3 курс ССУЗа)

5) Завершение учебной системы познания пластики фигуры: понятия о формировании форм рельефом мускулатуры и творческого отбора изображаемых элементов, соотношении объёмности и формальности изображаемого объекта, стилистике изобразительного языка (3-4 курс ССУЗа).

Если педагог задачи 4 курса широко внедряет на 1 и 2 курсах училища, то это не более и не менее, а лишь навязывание манеры. Не оставляя выбора студенту, педагог подменяет грамоту структурного восприятия пассивным внешним перерисовыванием с использованием своей изобразительной манеры, тем самым искажая представление о постановке задач начинающего рисовальщика.

Можно представить ту бурю возмущений со стороны художников, имеющих мощный творческий потенциал, что это метод убивает творческое начало, что эти упражнения сушат образное мышление и т.д. Здесь следует сказать, что при преподавании очень важен индивидуальный подход. Одному ученику достаточно сказать один раз, и он, взяв на вооружение эти знания, идет дальше, а другому нужно периодически возвращаться для повторения, чтобы усвоить материал. И как ранее было сказано, нельзя недооценивать мощь «серой» массы обучающихся художников, которые создают базу для старта значимых, великих личностей. Общий уровень колоссально влияет на взлёт творческого потенциала. И те, кому наскучили догмы и каноны, начинают рано или поздно поиск новых решений, приобретая свой изобразительный язык, создавая свои законы.

Необходимо пояснить, что художник, вставший на путь педагога, должен уметь перегруппироваться, меняя позиции зрелого художника и входить в рамки программы начинающего рисовальщика. Ремесло художника можно передать или позаимствовать лишь при полном понимании задач школы. И если отойти от первостепенных задач пропедевтического курса, можно легко придти к беспредметному искусству, что неоднократно было в истории изобразительного искусства. Понятно, что не всё так просто, но если не ратовать за преемственность ремесла, то его легко утратить, причём безвозвратно, что тоже уже было. Если смотреть на эту проблему шире, то, естественно, склонение чаши весов в одно из направлений до крайности к добру не

приведёт. Все стили и направления имеют право на существование, они же переживают периоды восхождения и упадка. Но главная ценность просветительского реалистического искусства - доступность языка и приемлемость всеми слоями населения и всеми поколениями в независимости от уровня образования. Значит, проблема не в стилистическом языке, вернее не только в нём, а в темах, затрагиваемых художниками, в умении концептуально мыслить, доступно и проникновенно раскрывать тему произведения. И тут-то оказывается, что не всё так легко и просто, потому что многие художники, вооружаясь псевдофилософией, начинают ею свои бездушные, упрощённые полотна, переводя уровень мастерства и ремесла на уровень словесных намерений. Видимо, созрела необходимость создания некоего универсального изобразительного языка, облегченной (в плане осознания) системы восприятия формы, поиска всевозможных приемлемых форм преподавания, упрощающих визуальное восприятие, создание целого комплекса упражнений на закрепление полученных знаний в долговременной памяти начинающих художников.

С этой целью нами подготовлено учебно-методическое пособие, которое предназначено для самого широкого круга пользователей, но особенно оно будет полезно для студентов отделений дизайна, живописи, которым необходимо знать теорию и методику преподавания рисунка.

Основная цель этого пособия - поиск продуманной системы обучения академическому рисунку головы, упрощающей визуальное восприятие формы и позволяющей в короткие сроки дать первоначальные навыки рисовальной грамоты.

**Главными задачами для достижения поставленной цели являются:**

- **создание комплекса упражнений на закрепление полученных знаний в долговременной памяти начинающих художников;**
- **индивидуальный подход при преподавании.**

Практическое задание «Рисунок головы» составлено в соответствии с требованиями государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования, входит в учебный план дисциплины «Рисунок с основами перспективы» специальностей 54.02.01 «Дизайн в культуре и искусстве», 54.02.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы: художественная керамика», 54.02.05 «Живопись: станковая живопись»

## ПОЭТАПНОЕ РИСОВАНИЕ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА

**1. Конструктивный анализ.** «Конструкция служит первоосновой любой формы. Построишь грамотно конструкцию предмета на листе бумаги - сделаешь хороший рисунок; наврешь в конструкции - никакой, самой виртуозной тушевкой этого не скроешь», а значит, без конструктивного анализа формы не существует рисунка вообще. Овладение методикой конструктивного анализа в рисунке является задачей номер один. Этот сложный процесс требует как от преподавателя, так и от студента творческого подхода.

Давно не секрет, что детское рисование в процессе созревания мозга претерпевает перестройку, тогда человек начинает воспринимать мир пространственно, трёхмерно (высота, ширина, глубина). Позже добавляется ещё одно измерение – время, поэтому создание облегченной (в плане осознания) системы восприятия формы предлагается на хорошо известных методах аналитического рисунка: линейно – конструктивного и конструктивного рисунка обрубочной головы.

**2. Линейно – конструктивный рисунок.** Основным методом конструктивного анализа формы является линейно-конструктивный рисунок - обобщенный трехмерный и поэтапно расчлененный на фрагменты, группирующиеся в единый массив. Он позволяет развить у рисующего умение за сложной формой видеть составляющие ее простые геометрические формы.

Цель расчленения неделимой костной формы до простейших конструктивных деталей - дать возможность учащемуся взглянуть на череп как на геометрическую конструкцию с уплощенной поверхностью. Это нужно для того, чтобы в дальнейшем применить эти знания при анализе формы черепа и сквозном конструктивном рисовании, потому как сквозное рисование предметов быта закрепляет представление об их строении, а изучение черепа такой системой не подкрепляется. И потому зачастую моделировка форм и конструктивный анализ при рисовании черепа не соответствует истине.



ЭТАП 1. Первый «независимой» формой становится «носовое отверстие», которое формируется парными костями и выглядит, как сложная многогранная конструкция в виде призмы с зубчатыми краями (рис.1)

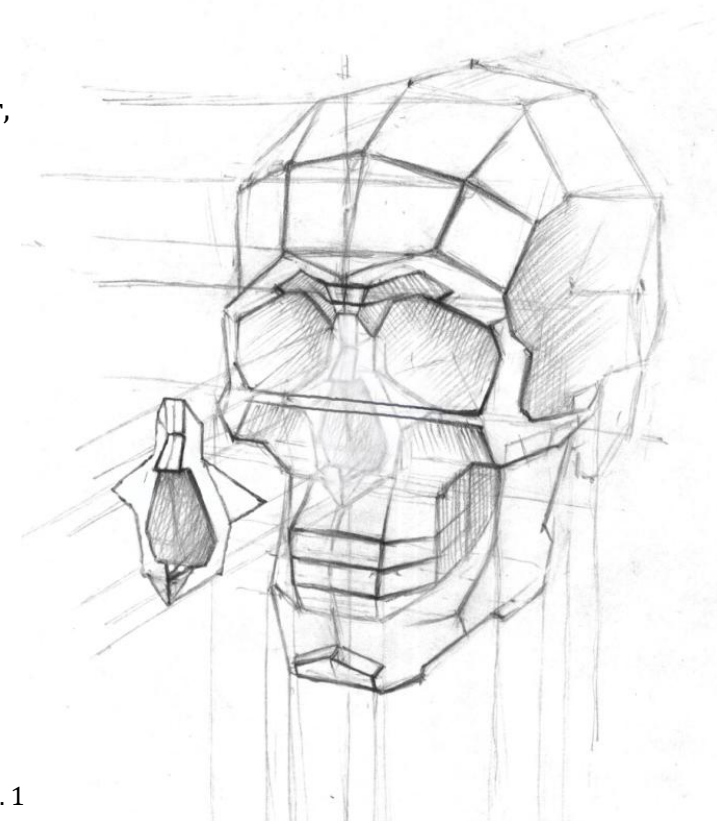
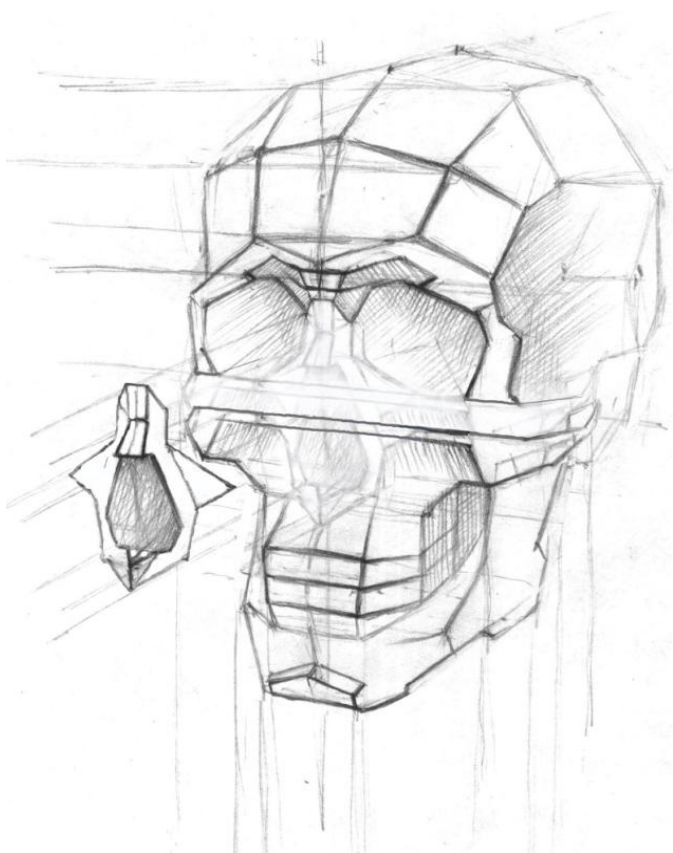
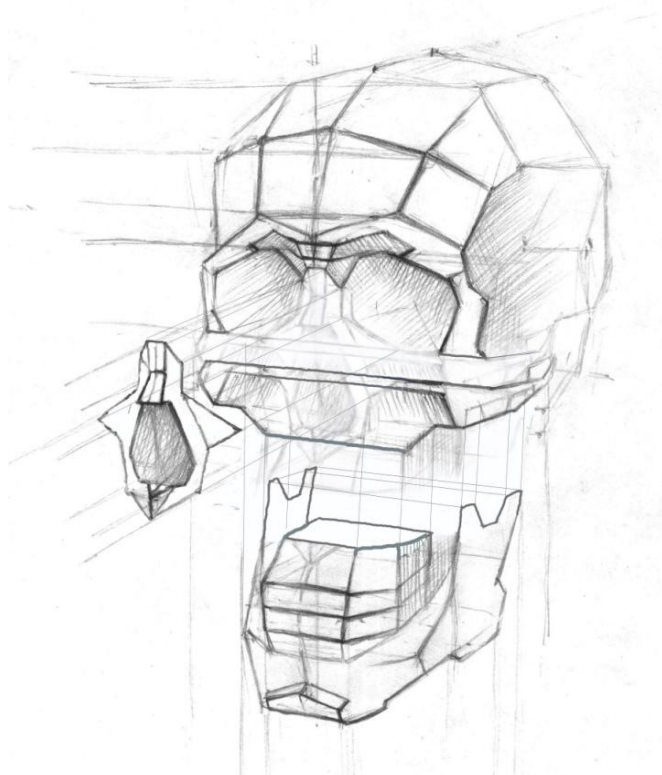


Рис. 1

ЭТАП 2. Отделение верхней и нижней челюсти, как целый элемент (рис.2).

Рис.2



ЭТАП 3. Следующей формой отсоединяется скобообразная конструкция, в которую входят: площадка для крепления конструкции «отверстие носа» (в центре), далее её продолжают скуловые кости (вверху как нижний край глазниц). После загиба формы конструкцию продолжают скуловые дуги до места крепления к височным костям (рис.3).

Рис 3.

ЭТАП 4. Размыкание верхней и нижней челюстей в виде призмы (верхняя челюсть) и сложной конструкции внизу (нижняя челюсть) (рис.4).

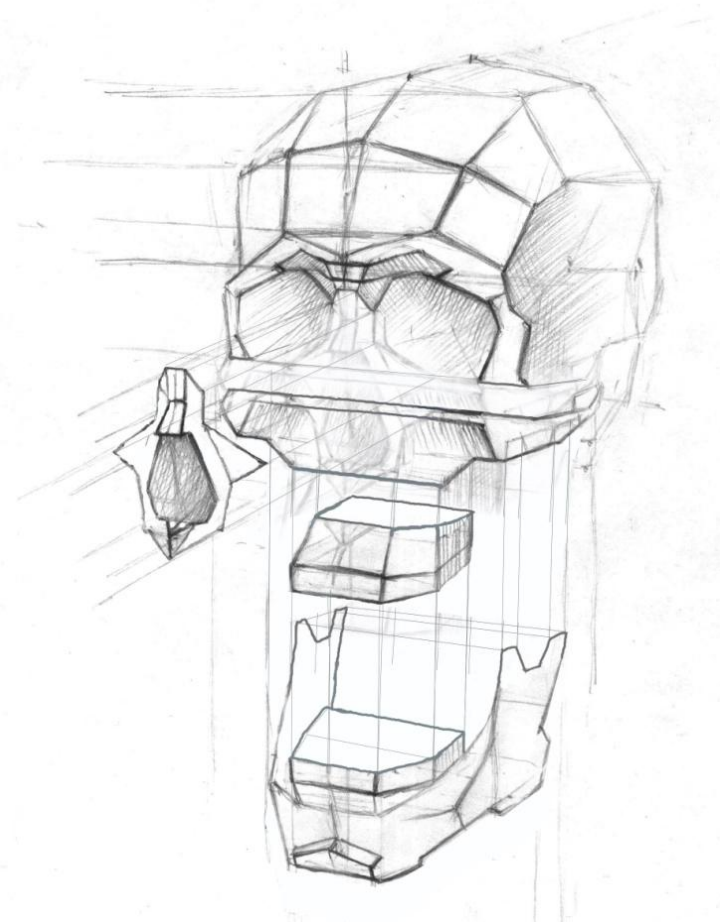


Рис. 4

ЭТАП 5. Дальнейшее размыкание нижней челюсти на две составные формы. Это призма и сложно изогнутая скоба (конструкция подвижного сустава нижней челюсти) (рис.5).

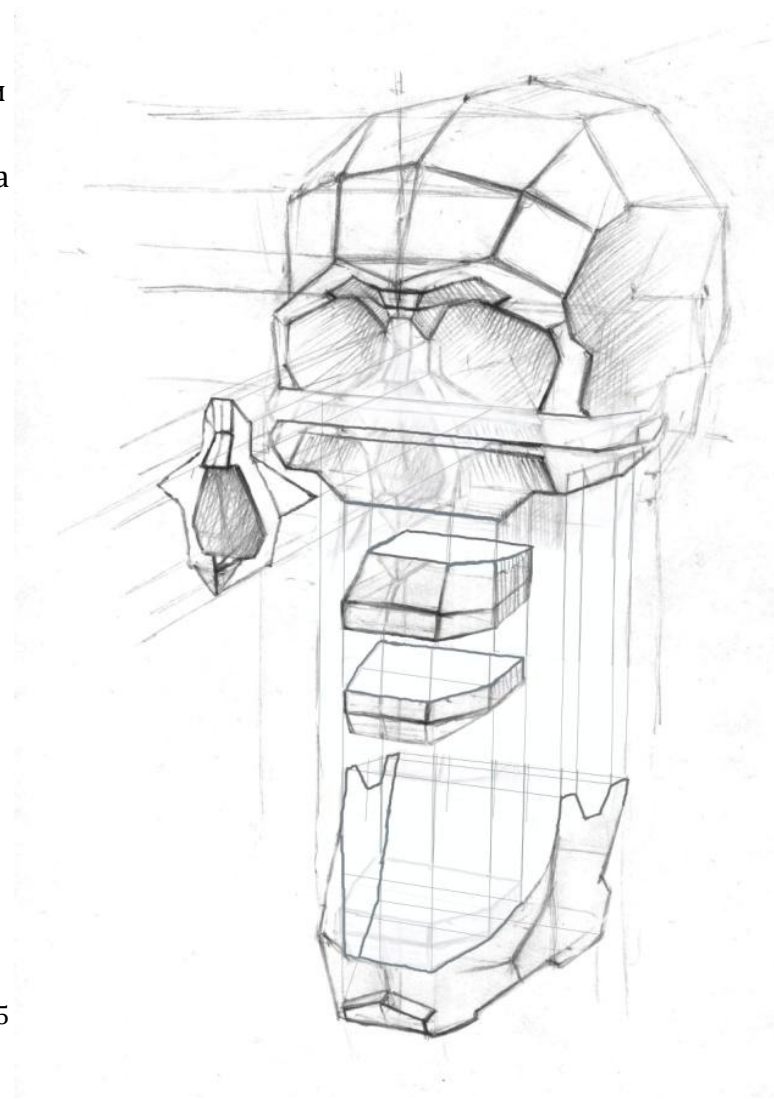
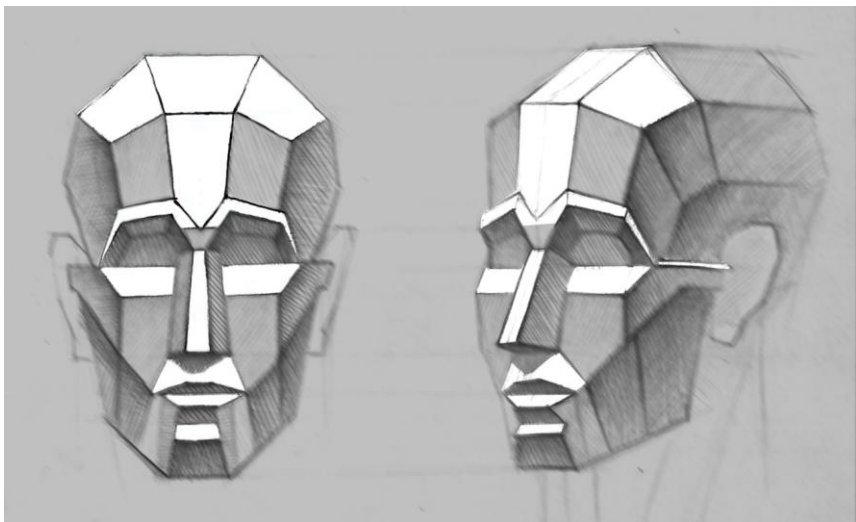


Рис. 5

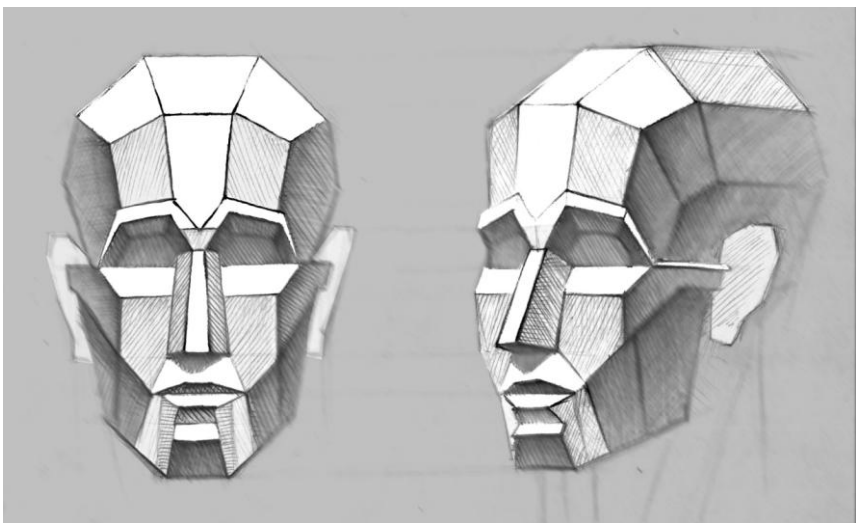
## СВЕТОТЕНЕВАЯ МОДЕЛИРОВКА ФОРМЫ С ПОМОЩЬЮ ОБРУБОВКИ

Конструктивный рисунок обрубочной головы дает возможность обобщать и упрощать формы для лучшего понимания и анализа в начальной стадии построения изображения. Он требует от рисующего умения построить конструкцию головы и ее частей с соблюдением пропорции и перспективных сокращений. При этом особый упор делается на выявление и определение большой конструктивной формы, основы головы, на линии перехода, слома и стыковки плоскостей. При выполнении рисунка обрубочки особое внимание уделяется построению изображения сложной пространственной линией. Практика обучения рисунку показывает, что схему головы рисующие должны знать на память, так как при дальнейших построениях античной головы и потом портрета будет легко вспомнить расположение плоскостей, точек соединения больших масс. Изучив расположение планов на обрубочной голове, нужно затем видеть эти планы и на гипсовой голове, и на живой. Для этого нужно осознать, что обрубочка - это схема, а не правило для буквального понимания и применения. Для анализа формообразования обрубочной маски лица мы прибегнем к иной форме (обрубочной со светотенью).



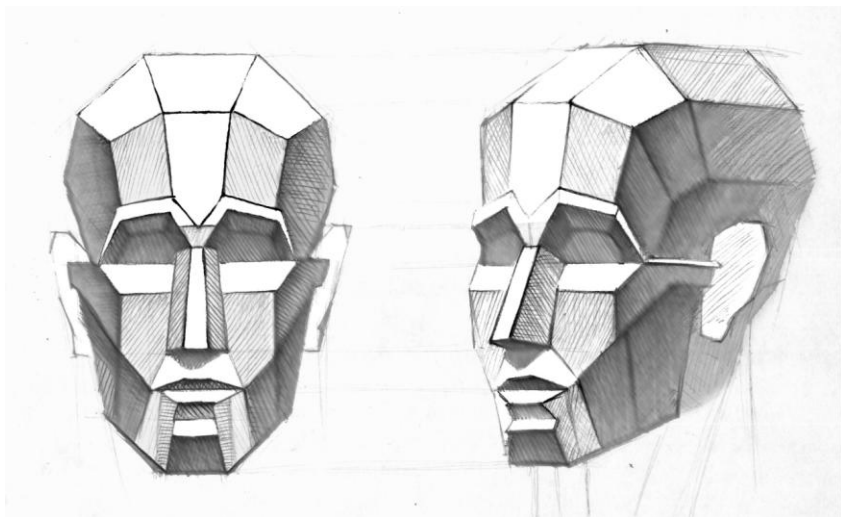
На рис.6 видны ярко освещённые белые формы (плоскости), которые напрямую (или почти) обращены к источнику света. Остальные формы (образующие форму головы) размыты и уплотнены по тону, чтобы дать возможность четко прочесть главные выступающие конструкции.

Рис. 6



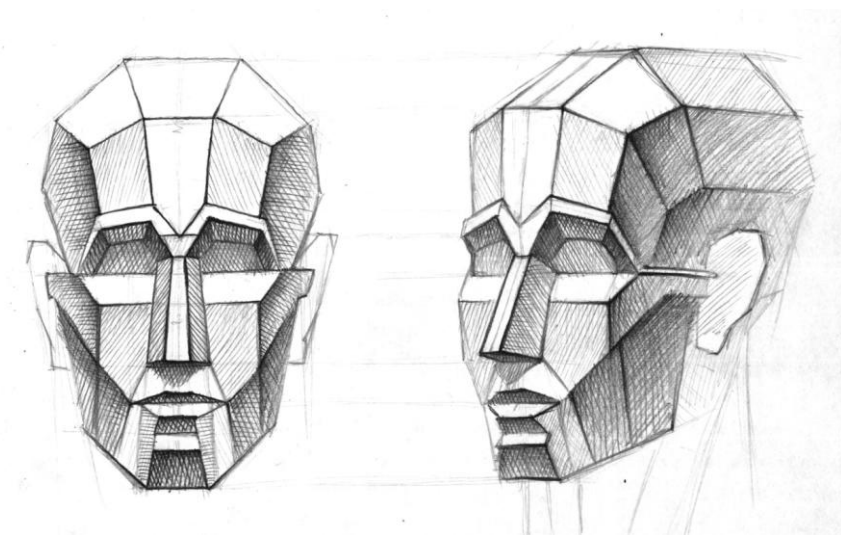
Следующий этап восприятия формы головы переходит на полутона (рис. 7). Это переходный этап к тeneвым формам, и чаще всего основная работа над деталями (их моделировкой) происходит именно здесь

Рис. 7



На рис.8 тени взяты переуплотненными для улучшенного визуального восприятия и на рисунке они изображаются очень обобщенными.

Рис. 8



Но основной тональный удар приходится на границе перелома форм, между светом и тенью, тенью и полутоном, что видно на рис.9.

Рис. 9

Рисование схем пропорционального членения головы человека – сложный и длительный процесс. Для облегчения ситуации лучше иметь домашние заготовки: плакат с каноническими пропорциями и их изменений при различных ракурсах. Не зря гласит русская пословица: «Лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать». Неоценимую роль в процессе обучения играют также наброски и быстрые зарисовки, которые заставят отказаться от деталей и рисовать большую форму.

Но даже это не даёт полного представления о сложной конструкции головы и маски лица, а если студент не может трёхмерно представить себе голову в разных ракурсах, то даже обычный рисунок для него становится «блужданием во мраке». Если предположить, что он доучился до 4 курса, а элементарные принципы формообразования не уяснил, то результаты будут плачевными, и о качестве можно только мечтать.

Для того чтобы избежать конструктивно-аналитических сложностей, нужно к рисунку, анатомии и анатомическому рисунку подключать лепку на уроках скульптуры тех же обрубочных форм (примерные образцы на фото № 1).

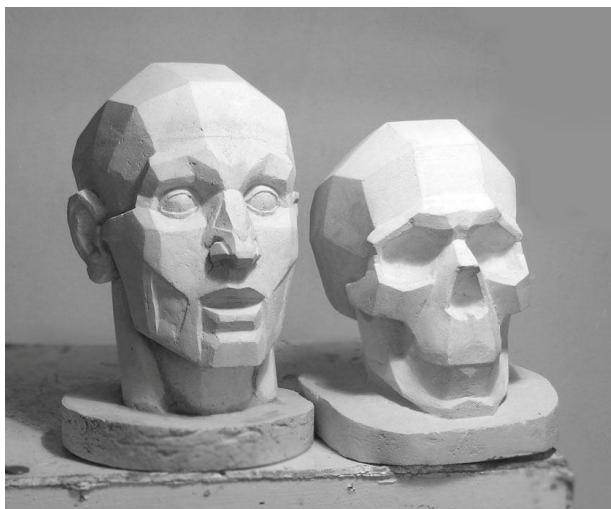
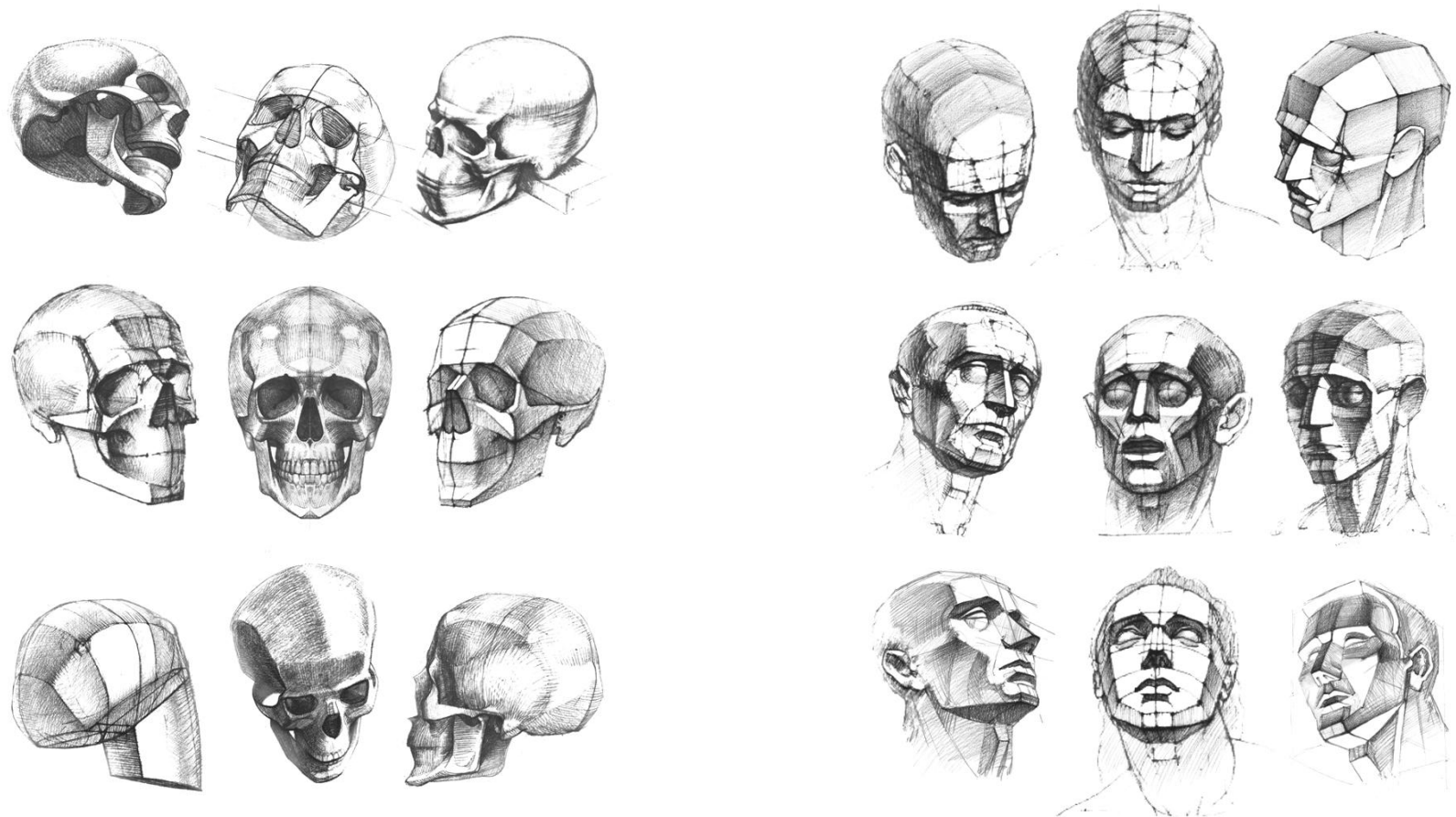
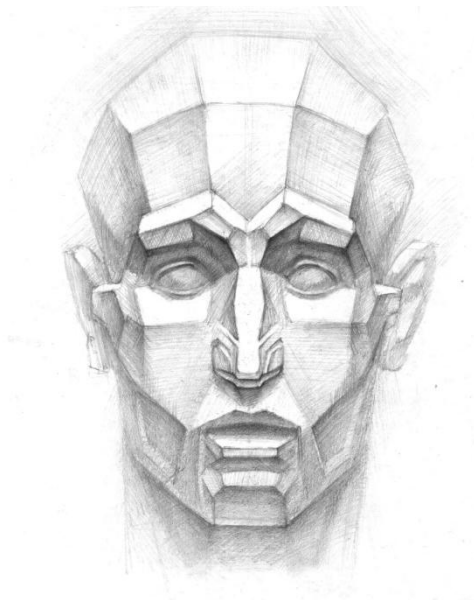
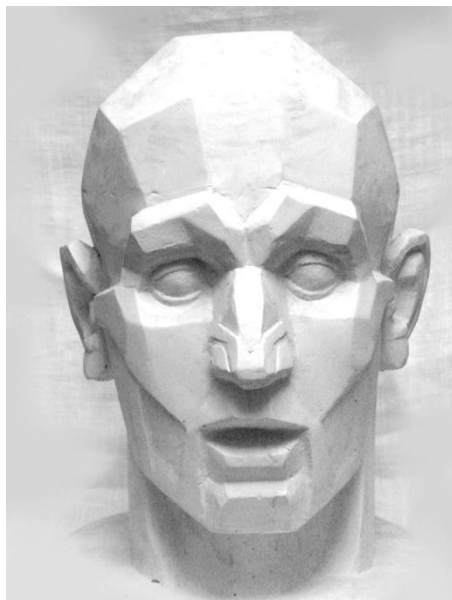


Фото 1

В мастерской как напоминание должны экспонироваться таблицы из девяти ракурсов черепа (табл.1) и обрубковочной (анатомической) головы (табл.2), чтобы объяснения и рассуждения по устранению ошибок не переходило в приятное времяпрепровождение для педагога с карандашом в руках и пассивное наблюдение со стороны студента, а дало бы учащемуся повод для анализа и осмысления проблем.







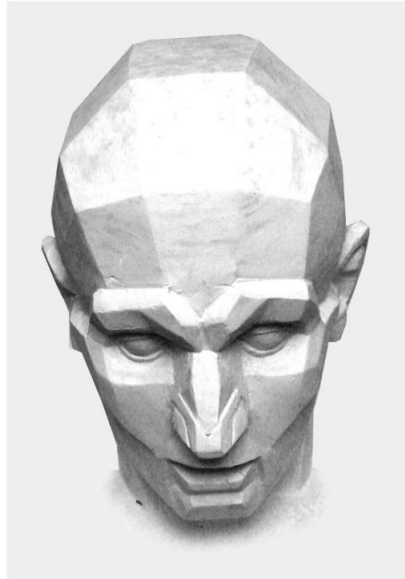
Анализируя представленные изображения необходимо понять, что все видимое глазом не должно документально отображаться на бумаге. Изобразительная задача состоит в том, чтобы трактовать световоздушную среду, а не слепо переносить темные и светлые пятна. Нажатием карандаша определяем главное и второстепенное, одновременно выстраивая пространство. Если взять за тональность фона белый лист, то логично будет все темное (в том числе подразумевая и контрастное) определять как первый план, а глубину (воздушную среду) изображать уменьшением тона, как бы погружая форму в «туман» воздушного пространства (рис.10).

рис. 10



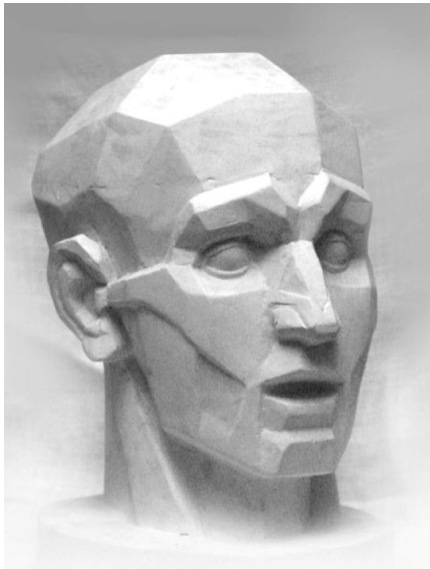
В этом случае проводится попытка проанализировать форму как свет и тень, не исключая возможность изображать плановость посредством тона и контраста (рис.11).

рис. 11



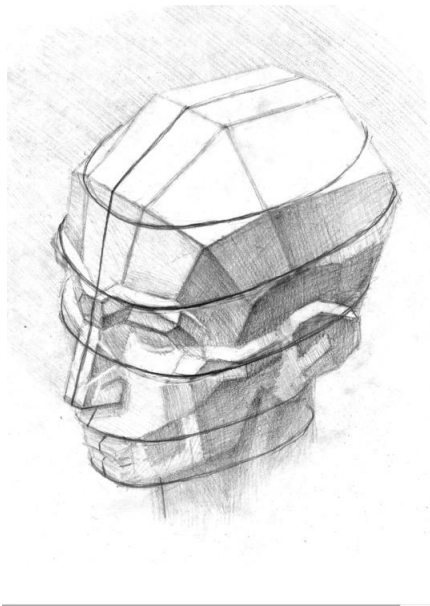
Используя аналитические характеристики предыдущих работ, продолжаем менять ракурсы, изображаем увиденное, как бы вычлняя главные элементы натуры и опуская второстепенные. На рисунке проделана работа, по размыванию дальних планов демонстрируя возможности человеческого зрения, так как все в наблюдаемой натуре одновременно четко видеть невозможно, а изображать по отдельности разные элементы в одну силу нажатия на грифель карандаша, считается грубой ошибкой (рис.12).

рис. 12



В данной ситуации нет никаких новаторских изысканий, а изображение сделано для сравнения традиционного изобразительного способа с другими вариантами. Для начинающих рисовальщиков зачастую очень важно, по какому изобразительному пути следовать. Таких путей множество, но если быть последовательным академическим рисовальщиком, то очень важно следовать установленным законам академического рисунка. А изобразительный язык, что можно отнести к одному из аспектов творчества или почерка, может варьироваться на любой вкус и лад.

рис. 13



Два следующих изображения (рис. 14, 15) дают возможность сравнить и проанализировать разницу задач поэтапного рисования. На рисунке 14 - это задачи конструктивные. Анализ формы посредством конструктивных линий и эллипсов для возможности проследить сферичное начало формообразования головы.

рис. 14

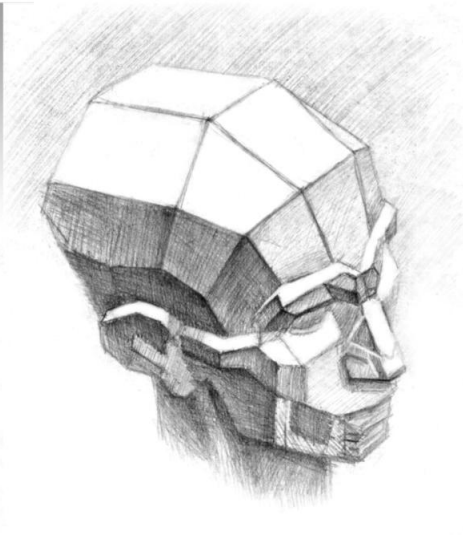
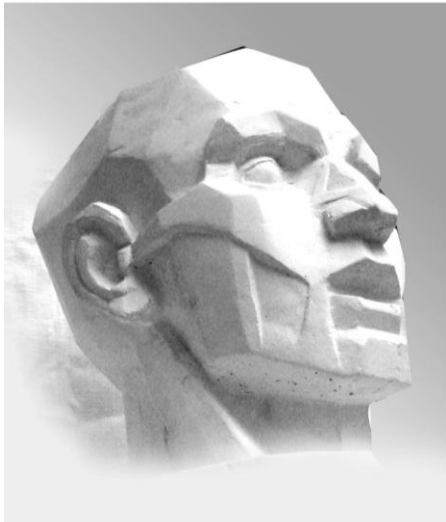


рис. 15

А светотеневое моделирование формы делается относительно линий построения легко, не нарушая конструктивных задач. А в рисунке 15 (это следующий этап рисования) тональная моделировка обретает основное значение для выявления формы головы и деталей на ней. И трехтоновое рисование дает более четкое представление о плоскостном начале головы (форма параллелепипеда). Верх условно белый, лицевая часть - условно серый, и боковая часть головы со стороны уха - условно черный. Та же градация тонов прослеживается и на деталях головы.



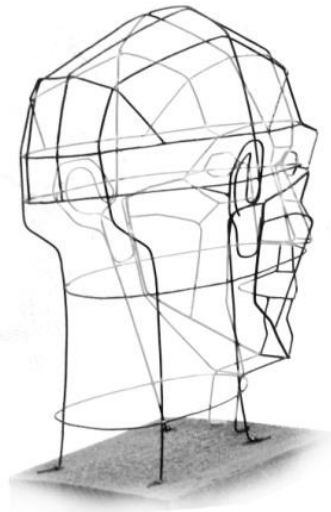
В этом ракурсе (рис.16) главенствующее значение имеют линии построения, и подразумевается один из первых этапов построения.

рис.16



И в последнем из ракурсов, используя принцип поэтапного рисования, мы прибегнем к изобразительным средствам линии и легкой тени для наглядного примера соблюдения этапа рисования «линейно-конструктивный с легкой светотенью».

рис. 17



На следующих фотографиях (фото 3, 4) мы имеем возможность провести сравнительный анализ гипсовой обрубочной головы и металлического проволочно-конструктивного каркаса той же головы. Попросту говоря проволочный каркас, дает наглядный пример, как должен художник представлять сквозную прорисовку, наблюдая гипсовую натуру. Понимать, что гипсовая натура - это не набор видимых плоскостей и фон, а намного больше. Так же хорошо видны эллипсы на проволочном каркасе и их перспективное сокращение, о котором мы можем только говорить при наблюдении гипсовой модели.

фото 3,

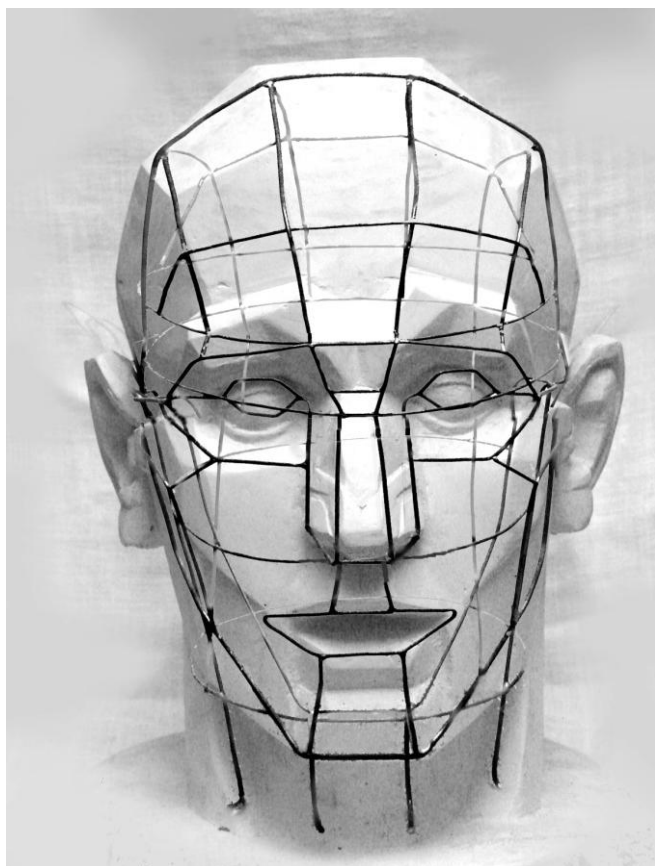


фото 5

Проводим небольшой эксперимент по наложению проволочной арматуры и выясняем, что проволочный каркас далек от совершенства и служить отправной точкой для натурального рисования не может, но как наглядный пример пространственного мышления он незаменим.

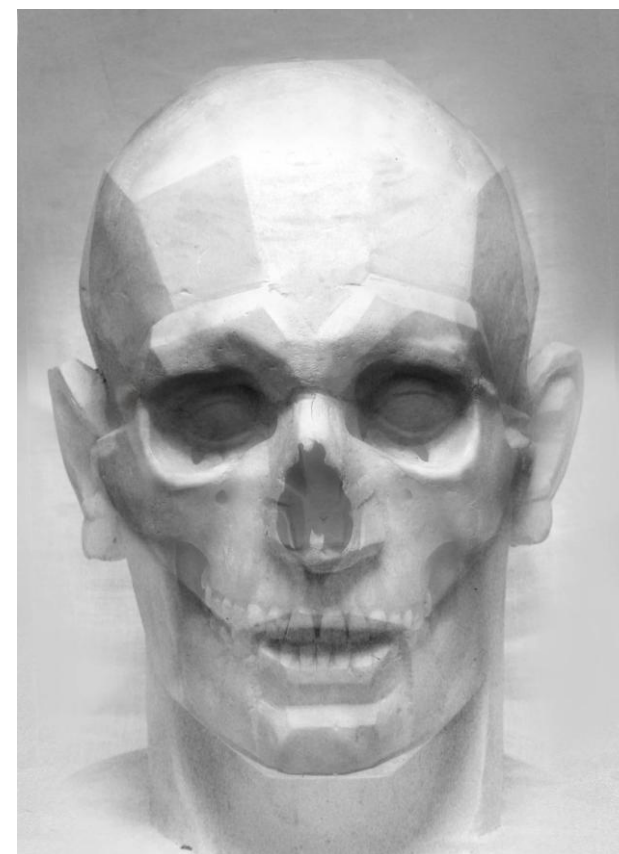
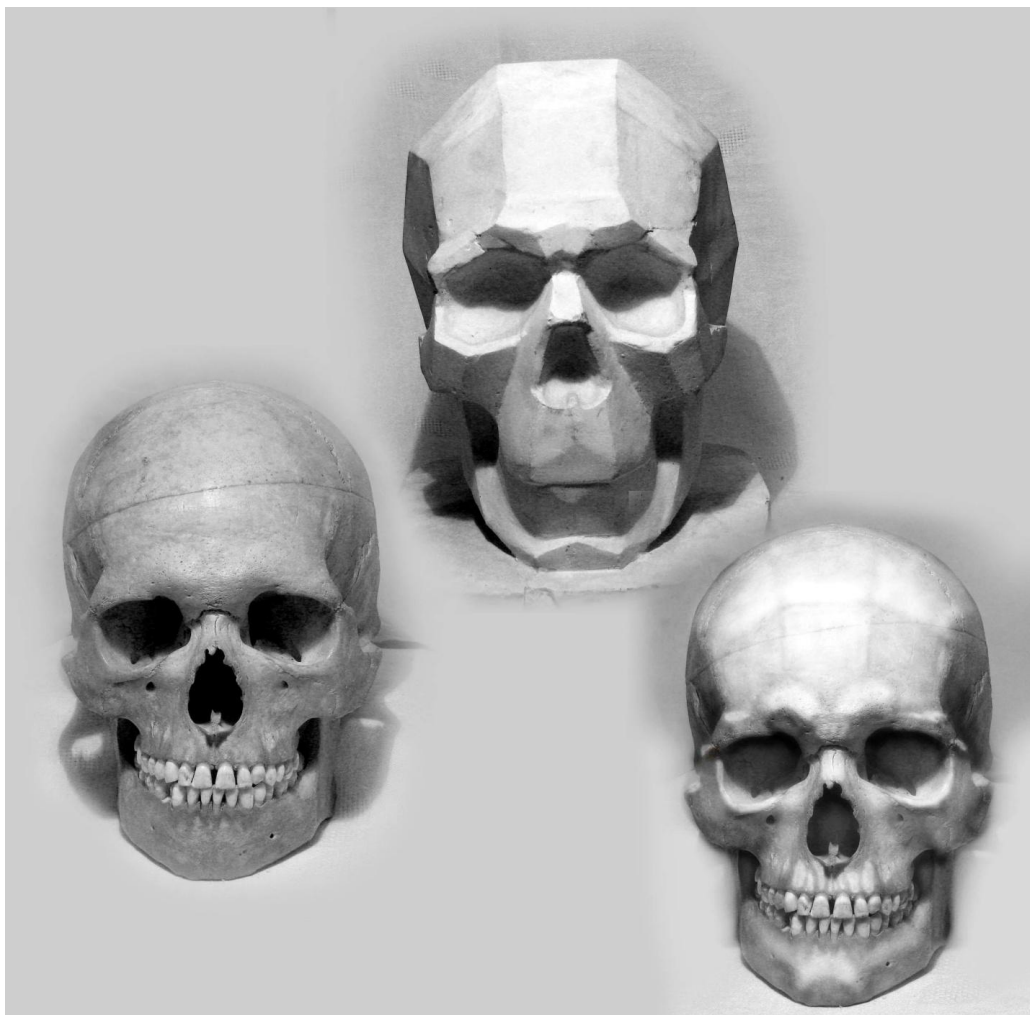


фото 6

Следующее совмещение гипсовой обрубочной головы и черепа человека говорят о большой асимметричности черепа человека и об ошибочном представлении, что хорошего срисовывания будет достаточно. Необходимо точное построение и выверенность симметрии.



На таблице 3 хорошо видна предполагаемая последовательность аналитической работы начинающего рисовальщика, т.е. формула изобразительной закономерности « смотрю – вижу – понимаю – знаю – изображаю».

Первое, что делает художник: он, как и все люди «смотрит» на изображаемый объект.

Второе – «видит» те слабо различимые детали и градации тона, которые дают выразительность натуре.

Третье – «понимает», что в конечном результате должно произойти на бумаге.

Четвертое – «знает», какими законами руководствуясь и какими изобразительными средствами вооружаясь, он должен приступить к работе.

И последнее звено в этой формуле, это – «изображаю», тут то и вступает в действие тот арсенал, которым обладает рисовальщик.

Табл.3



Наглядность последней таблицы (табл.4) должна доходчиво донести до начинающего рисовальщика, каким богатыми знаниями должен обладать художник, прежде чем он приступит к сотворению чего-либо, и каким должен быть его творческо-изобразительный арсенал, что бы его рисунок не походил на жалкое подобие фотографии, отредактированной в «фотошопе».

В этой таблице проводится сравнение нескольких черепов (конструктивный, «обрубочный», человеческий «как мы его наблюдаем», и два черно-белых снимка, подверженных корректировке). Еще одна возможность провести сравнение между тем, что видит невооруженный глаз и той последовательной работой художника, знающим свое ремесло.

Табл.4

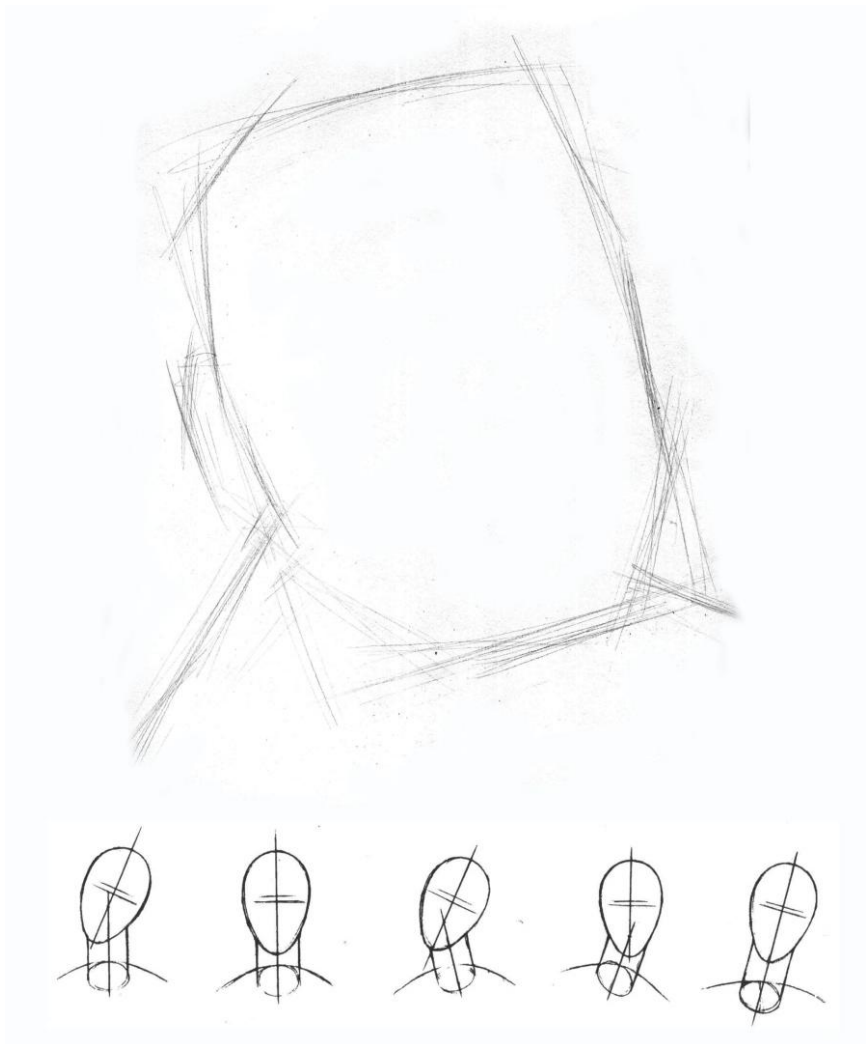


## АКАДЕМИЧЕСКИЙ РИСУНОК ГОЛОВЫ НАТУРЩИКА

Далее предлагаются несколько рисунков с последовательной работой в 14 этапов. Это не догма, талантливые рисовальщики могут все промежуточные этапы пройти в «голове» и мысленно представить их на натуре (от линий вспомогательных, выявляющих общую массу изображаемого, до линий построения). Но таких - единицы и, как было сказано ранее, наша задача - поднять общий уровень, «заложить стартовую площадку» для выдающихся, а также воспитать грамотный костяк педагогического состава.

При внимательном рассмотрении предлагаемых таблиц замечательных художников в более ранних изданиях мы понимаем, как трудно было создать 6-8 вариантов поэтапного рисования и невероятно сложно выдержать последовательность правок. И потому рисунки получались непоследовательны в поправках и на вид «лощёные». В нашем варианте недостатки промежуточных этапов не устраняются до последнего момента, чтобы дать представление, о каких исправлениях и на каком этапе нужно беспокоиться. Ведь ни для кого не секрет, как часто начинающий художник прибегает к помощи ластика, не успевая осознать ошибки, уничтожает их и производит (якобы) правку, ориентируясь непонятно на что, и тем самым повторяет их. Два разновозрастных портрета дают возможность провести сравнительный анализ и выявить, какие особенности имеет та или иная внешность. Лицо молодой женщины сложно анализировать из-за сглаженных форм, внешность пожилой женщины в этом плане выглядит выигрышной, но и тут есть «подводные камни». При детальном рисовании легко запутаться в морщинках и отвисаниях кожи, которые происходят за счет жировой клетчатки и возрастных особенностей. Но если делать упор на костную основу и все детали использовать как опорные точки моделировки формы (на границе светотени), подчиняя основным общепринятым конструктивным образованиям, не допуская искажений, то погрешностей можно избежать. Не будем подробно описывать все нюансы построения головы (об этом много писано), а попробуем проанализировать сложности поэтапного рисунка, особенности правок и вспомогательные рисунки на полях на каждом этапе.

Надо отметить, что на протяжении всего процесса рисования деятельность преподавателя сводится в основном к педагогическому рисунку (схематичные зарисовки на полях) и теоретическому обоснованию о необходимости правки рисунка.



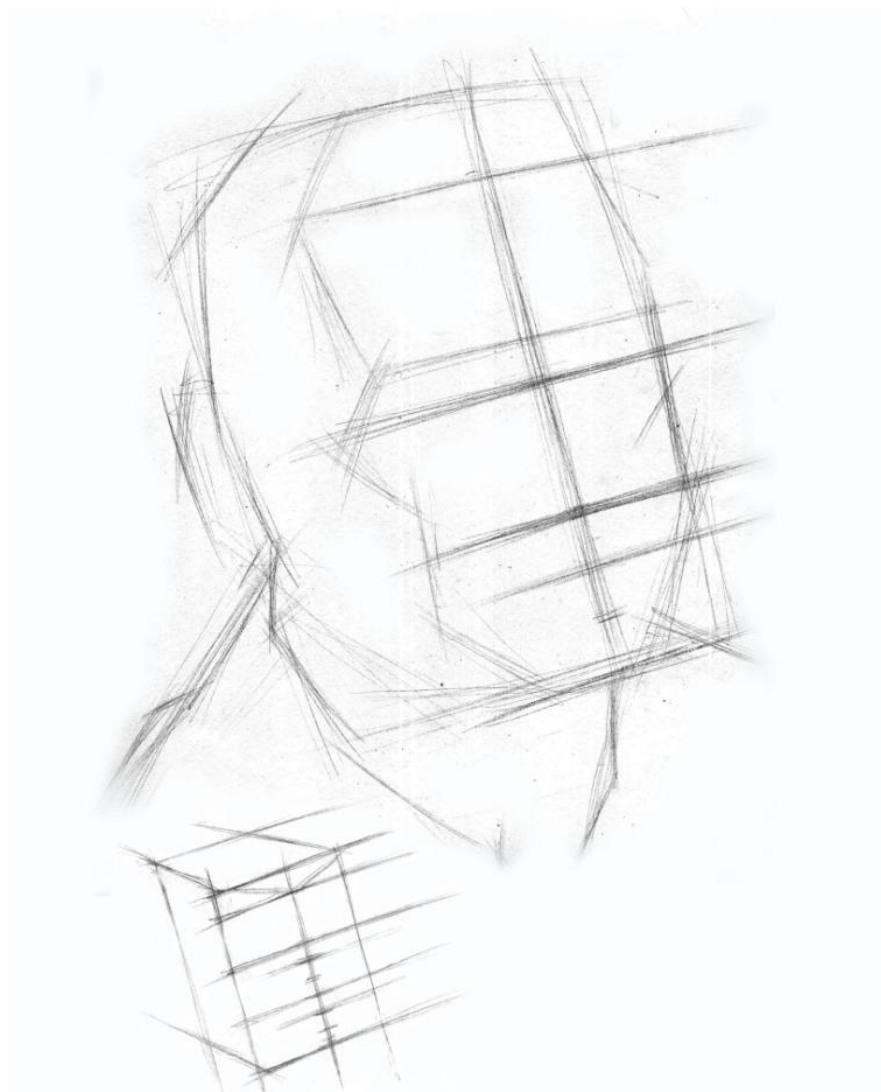
Практическое задание содержит следующие этапы:

Первый этап (рис. 1). Компонировка общей массы головы в листе с помощью пластических и анатомических характеристик.

Как и все ранее изданные пособия, мы предлагаем компоновку общей массы головы в листе, и на этом этапе мало словесных пояснений, необходимо тщательно разобрать пластические и анатомические характеристики, без которых восприятие натуры невозможно полноценно. На первый взгляд, достаточно найти угол наклона оси головы и многое становится доступным. Но даже при изображении головы компонуются фрагмент плечевого пояса и шея, и потому необходимо уже сейчас заглянуть «внутри» всей видимой конструкции и уяснить положение всех форм, так как многие начинающие рисовальщики с трудом представляют все нюансы и делают погрешности при моделировке шеи у пожилой натуры.

В данный момент модель находится в трехчетвертном повороте к рисовальщику, ось головы наклонена влево от нас, плечевой пояс в ракурсе (правое плечо выше левого), а шея по направлению позвоночника движется вправо и на нас (таковы особенности строения человека). Переход к следующему этапу возможен лишь после этого анализа и полного понимания ситуации.

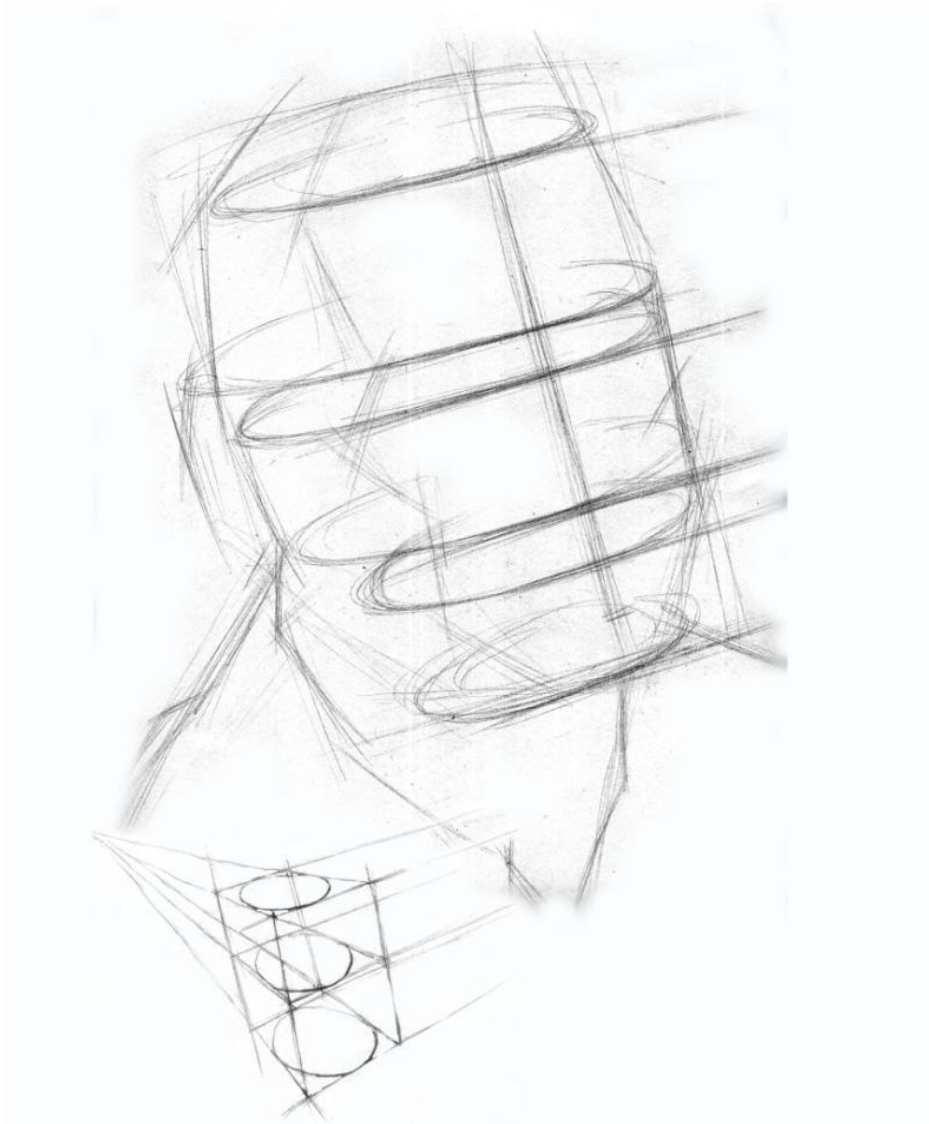
Рис.1



Второй этап (рис.2). Деление головы на большие (условные) плоскости и членение осями по каноническому принципу.

На этом этапе преподаватель должен сделать схематичные зарисовки на полях или на отдельном листе. Вся суть - не внедряться или как можно меньше дополнять работу студента, особенно на ранних этапах. И следить, чтобы правильность построения выполнялась безукоризненно. Так как дальнейшее рисование предполагает форсирование этих этапов. Очень важно чтобы все начальные этапы учащиеся многократно дублировали самостоятельно.

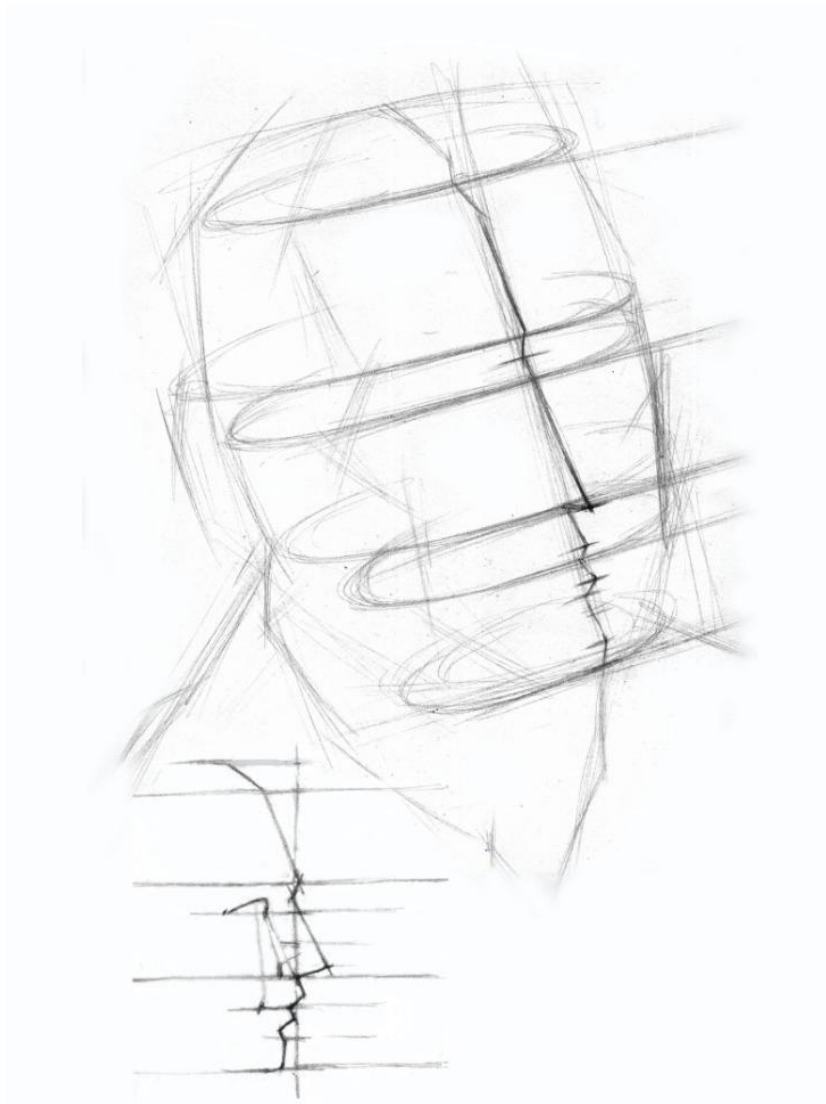
Рис.2



Третий этап (рис 3). Построение общего объема в перспективном сокращении с помощью эллипсов

На этом этапе было бы неплохо попробовать «пощупать» пространство. Эллипсы, строящиеся по принципу «этажерки», меняют свой ракурс в зависимости от места положения, линии горизонта и взгляда рисующего на них. Передача воздушной перспективы за счёт уплотнения линии на переднем плане и ослабление «на нет» при уходе в глубину. Для большей ясности необходимо рисовать схему на полях.

Рис.3



Четвёртый этап (рис. 4). Построение осевой и профильной линий лица.

Очень сложный этап для осознания у подавляющего количества рисовальщиков. Профильную линию лица возможно представить лишь после полного обхода изображаемого и осмотра внешности со всех возможных точек, так как на этом этапе уже необходимо хорошее представление о рельефе внешности натуры.

На многих таблицах осевую и профильную линию объединяют в одну дугообразную линию, но за этим кроется ряд возможных погрешностей.

Во-первых, совершенно неясно относительно какой условной плоскости строятся выступающие и западающие формы. Во-вторых, дуга, имея покатое завершение в нижней части лица (губы, подбородок), сильно заваливается и уходит в сторону, и если её брать за серединную (осевую) линию, то все формы начинают смещаться в сторону, давая явное искажение внешности. При осевой прямой линии есть возможность, простирая профильную линию, попытаться передать воздушную перспективу за счёт нажима карандаша, что немаловажно при линейно-конструктивном построении.

Рис.4

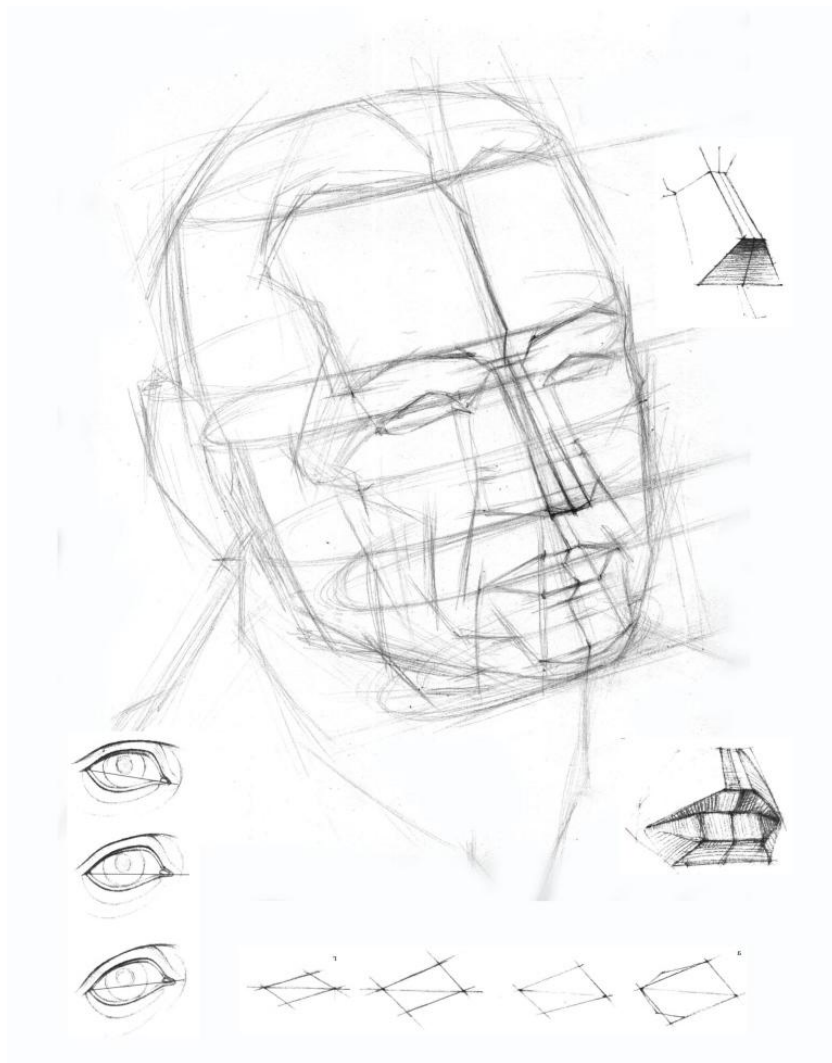
Пятый этап (рис. 5). Построение схемы пропорционального членения головы человека и придание пропорциям индивидуальных характеристик

На этом этапе начинают «утраиваться» пропорции и индивидуальность лица натурщика. И здесь не обойтись без пожеланий. Глаза у всех людей находятся под разным углом по отношению к осевой линии, надбровные дуги (их растительность) тоже имеют свои особенности. Наклоны ноздрей, сокращение плоскостей формирующих спинку носа у каждой натуры индивидуальные. Уже на этом этапе закладываются зачатки сходства, и потому необходим максимум внимательности к внешности натуры и умение обобщать форму.



Рис.5

Рисование схем пропорционального членения головы человека - сложный и длительный процесс. Для облегчения ситуации лучше иметь домашние заготовки: плакат с каноническими пропорциями и их изменений при различных ракурсах. Не зря гласит русская пословица: «Лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать».



Шестой этап (рис. 6). Уточнение общих пропорций частей головы. От успешного рисования глаз на 50% имеет вероятность сходство портрета. От общей конструктивной особенности (наклон, величина раскрытости век, их толщина и т.д.) зависит их эмоциональный «окрас» (настроение портрета), общая масса губ (верхняя и нижняя губа их высота и ширина, а также излом силуэта относительно осевой линии).

Рис.6



Седьмой этап (рис. 7) Завершение линейно-конструктивных построений, подчеркивание их акцентированием вперед выходящих форм.

Этот этап завершает линейно-конструктивное построение и потому наиболее сложный и ответственный. На этом этапе уже можно судить об относительном сходстве, обо всех анатомических особенностях модели. Каждая деталь начинает приобретать уточненные характеристики, но только линейно. На этом этапе необходимо как можно больше говорить об анатомии, о хрящевых и костных формах, слагающих основу под внешность и формирующих «ансамбль» лицевой маски.

Выходя на этот этап, рисовальщик должен стараться делать как можно меньше поправок, легко нажимая на карандаш, давая тем самым как бы накопиться линиям с необходимыми уточнениями, и уплотнять тон лишь при выборе и подчёркивании правильной линии. По сути, каждый час работы должен оставлять следы на бумаге, а когда студент много правит резинкой, рисунок не успевает накопиться.

Если говорить об возрастных особенностях, то у людей пожилого возраста происходит накопление жировой клетчатки в безмышечных пространствах. Между жевательными мускулами и мускулатурой, поднимающей уголок рта, начиная от спинки носа, спускается вниз и подворачивается под край нижней челюсти. А морщины в виде глубоких рытвин на коже формируются под воздействием работы мимических мышц. И очень важно отдавать предпочтение рисованию вперёд выходящих форм, тем самым усугубляя линейно-пространственную перспективу.

Рис.7





Восьмой этап (рис. 8). Переход на светотеневую моделировку при сохранении целостного изображения.

Академическая школа рисования отличается от всех остальных своей научной обоснованностью, опираясь на глубокие знания. Масса художников всех времён и народов создали образцы высочайшего уровня.

При переходе на светотеневую моделировку необходимо выдерживать строгую последовательность ведения академического рисунка, не разрушать его тщательным прорисовыванием отдельных деталей. Главное – это цельное восприятие натуры и выдерживание целостного изображения. Для этого надо развивать периферийное зрение, пытаться научить менять фокусировку глаза и уметь раскладывать видимое на различные элементы (свет и тень, три тона и научиться видеть каждый тон по отдельности). И на этом этапе тоже нечего особо делать стирательной резинкой, только поправки при выявлении света на мелких деталях. Научиться воспринимать резинку не как прибор для правки, а полноценный рисовальный инструмент.

На этом этапе линейный рисунок переходит в стадию аналитического рисования. Пассивные пустоты начинают наполняться активными пластическими формами, но без особой спешки от большой обобщённой формы с отдалённым сходством в деталях, общую конструкцию головы, то есть две видимые плоскости и все детали, формирующие маску лица. На светотеневой промежуточной стадии закладывается чувство большой формы, потому как детали не имеют пока эмоциональной окраски.



Девятый этап (рис. 9). Уплотнение тонов всех форм с акцентом на гребне их переломов.

Теперь начинается уплотнение тоном всех форм с уплотнением на гребне переломов форм. По мере удаления от ближних форм к дальним, тональность и чёткость ослабевает. Штрих желательнее класть по форме, то есть поперёк продольных форм. Если основной тональный удар распространять по границе светотени, не углубляясь внутрь тени, создаётся эффект прозрачности в тенях, то есть рефлексы. Для начала можно все конструкции воспринимать как обрубочные.

Ещё очень важно на протяжении всего рисования делать упор на основные опорные точки, от которых строятся все остальные плоскости. Надбровные дуги: уголки у начала переносицы, как самые выступающие точки над глазами. На наружном крае надбровной дуги появляется условная граница перелома лобных долей и перехода на височные доли мозгового черепа. А по ходу от этой точки вниз происходит западание края глазницы в глубину. Кончик носа и крылья носа, группируясь, формируют завершение носа в виде плоскости (взгляд снизу). Скуловая кость, как наиболее выступающая точка на маске лица сбоку. Уголок подбородка, как челюстная форма первого плана, и височная линия на сломе темени и височных форм на переднем плане.

Рис.9



Десятый этап (рис. 10). Завершение светотеневой моделировки.

Завершающий как светотеневой. Усугубление всех обрубочных элементов и нюансов. Относительная моделировка деталей (но не трогаем свет). На этом этапе свет пока ещё воспринимается как некая объединяющая плоскость (если смотреть на всю голову целиком) и тень как формирующая масса. Но тень, в отличие от света, уже на этом этапе не будет пассивным живописным пятном, а скорее как аналитическая, пластическая конструкция.

Немаловажно уже здесь начать корректировку в сторону различия главных и второстепенных теней (то есть те, которые определяют большую форму головы и те которые придают ей характерные, индивидуальные черты). Здесь, конечно, должно включиться чутьё (интуиция) художника, в противном случае, только титанический ручной и умственный труд (наброски, зарисовки с натуры и по памяти в большом количестве, а также копии старых мастеров) помогут преодолеть эту «гору».

На этой стадии можно начинать избавляться от некоторых погрешностей, воспринимая их как пометки, если они мешают целостному восприятию. Стараться не путать линии построения, которые должны сохраняться до конца рисования, с пометками, мешающими восприятию.

Рис.10



Одиннадцатый этап (рис.11). Проработка света тоном, нюансировка изображения.

Всё тем же способом обрубровки начинаем членить детали на нюансы, включая освещение, то есть, придавая им характерные черты (складки, морщины, изломы). Но чтобы не разрушить целостность рисунка, постоянно соотносим тональность второстепенных деталей с основными, добирая их в тоне по мере необходимости. Ещё одно пожелание: при прорисовывании деталей не увлекаться рубленостью форм, не забывая, что это промежуточный этап, что изображаемые элементы имеют материальность, нуждаются в доработке и корректировке. Проработка света тоном предполагает, что рисовальщик начнёт разбор локального окраса и материальной фактуры элементов (волосы, цвет роговицы глаз, волосяной покров надбровных дуг, плотность тона одежды). Но при всём при этом нельзя забывать о форме.

Рис.11



Двенадцатый этап (рис 12). Проработка тона.

На этом этапе наступает время включения фона, потому что проработка света без фона может привести к ощущению некоторой «чугунной» материальности. Чтобы не разрушить впечатления освещенности натуры, фон у освещённой поверхности берут плотнее и набирают собственную тень вдоль границ освещённых участков.

Рис.12



Тринадцатый этап (рис. 13). Разбор света до блика, проработка полутонов.

Далее к проработке фона и моделировке основных узлов (деталей) головы подключается попытка полного разбора света до блика. Сглаживание излишков жёсткости, но желательно это делать без помощи резинки. После того как фон утратил свою белизну и набрал определённую плотность, можно приступать к проработке полутонов. Методом проб и ошибок, но очень деликатно, ослабляем звучание некоторых деталей: сглаживаем переломы на кожистых складках, успокаиваем света и рефлексы, по необходимости. Тональность дальних форм сближаем по отношению с фоном, даём им возможность частично раствориться, чтобы не происходило выскакивания силуэта из листа.

Рис.13



Четырнадцатый этап (рис. 14). Завершение работы, работа над фактурой.

На этом этапе работа, в основном, над фактурой. Насколько тонко будут смоделированы и обработаны детали - это дело умения, тонкости восприятия, уровня ремесла в руках каждого рисовальщика.

Рис.14

Данная таблица предлагает для лёгкости и доступности предельно учебную задачу. Относительная моделировка форм остановлена на границе учебного рисунка. Каких-либо творческих задач не предусматривалось. Работа велась в русле задач академического рисунка. Самое главное в данном проекте, то, что с первого по одиннадцатый этапы - это задачи абсолютно учебного рисования. Когда учащийся сможет легко их выполнять, то, начиная с одиннадцатого по четырнадцатый этап, можно заниматься творческим экспериментированием. А далее, не фиксируя промежуточных этапов, сразу искать образ за счет оригинального изобразительного языка.

Рассмотрим пример рисования молодой натурщицы. Первые четыре этапа (рис. 15) ничем не отличаются от предыдущего рисунка по своей последовательности.

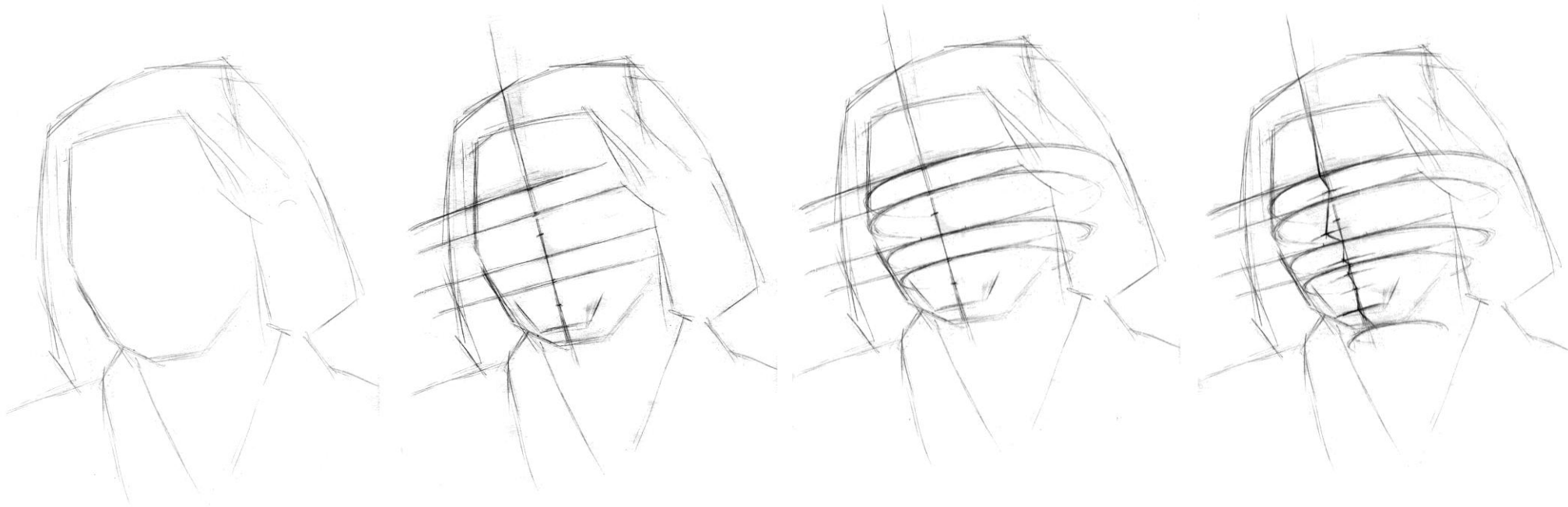


рис. 15





Рис. 16



Рис. 17



А начиная с пятого по восьмой этапы (рис. 16, 17), происходят изменения без конкретизации линейно-конструктивного этапа, как законченного, и далее этапа светотеневого, как окончательного. После нанесения линий построения идёт методическая закладка тона элементов головы в зависимости от их значимости, и на восьмом этапе производится разбор светотени на маске лица, а волосы заложены тоном повсеместно, что исключает этап светотени.

Это ускоряет рисование в плане отбора больших тональных отношений: свет на лице в целом светлее, чем свет на волосах (рис.18).



Рис.18



Рис.19



Рис. 19

На следующих этапах рисования мы не уделяем особое внимание на глубинно-пространственное моделирование всего рисунка, а занимаемся моделировкой маски лица (детали и в целом).

Десятый этап (рис. 19)

Здесь происходит работа над рисунком в целом, подбираем тени на лице, волосах, шее. Тональность развивается так, чтобы вся голова воспринимается цельным ансамблем тонально пространственных характеристик.

На 11, 12, 13 этапах происходит то, что можно назвать «культурной» проработкой и моделировкой основных и второстепенных узлов (рис. 20, 22) головы, как на свету, так и в тени.

рис. 20

И если предыдущие этапы не требовали к себе тонкого и тщательного подхода, то на последних этапах очень важно уделить особое внимание культуре штриха используемого при моделировке форм. И тут наступает момент истины. Начиная с восьмого по тринадцатый этап, происходит вся работа над изысканием творческой стилистики (рис. 21), но опять же, в рамках академического рисования.

И это хорошо лишь при хорошем знании законов рисунка и виртуозном владением ремесла.



Рис. 21



Рис. 22



Кроме виртуозного владения материалом необходимо исполнение большого количества набросков, что даст возможность наблюдать за натурой и подмечать то, что кажется мимолётным, но необыкновенно преображает образные характеристики портрета. Только суммируя виртуозное мастерство и острый глаз (умение подмечать в процессе наблюдения) можно рассчитывать на отличный результат. В противном случае, придется полагаться наудачу и только, но это скользкий путь.

На четырнадцатом этапе (рис. 23) производится работа над фоном для подчеркивания освещенной стороны головы и ощущения пространства в листе.

Рис. 2



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В наш век технических достижений учёные выяснили, что недоброкачественные знания, неполноценное образование и изъяны этого уровня преследуют молодого специалиста на протяжении всей его творческой и педагогической деятельности. Лишь при колоссальном усилии молодой педагог может ликвидировать эти пробелы и шероховатости. Но прежде он успеет выпустить не одно поколение недоученных выпускников. В лучшем случае, он найдёт способ, как завуалировать свои недостатки от неискушенного зрителя, но профессионалу даже среднего уровня всегда ясно видны проблемы творческих исканий молодого, да и немолодого художника. Наша задача - не обличать недостатки зрелых художников, а как можно глубже проникнуть в суть конструктивно-анатомического анализа строения головы и фигуры человека в целом; найти простейшие способы, доступный язык для начинающих рисовальщиков, чтобы довести до самого слабого ученика тот комплекс знаний, которыми он будет пользоваться в дальнейшей творческой жизни; создать комплекс занятий, позволяющий самому слабому рисовальщику доходчиво и ясно донести знания, которые составят основу изобразительного творчества начинающего художника.

## РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Авсиян О.А. Натура и рисование по представлению. М., 1985
2. Барщ А.О. наброски и зарисовки. М., 1970
3. Белоусов П., Королев А. Рисунок. Учебные постановки. М., 1963
4. Грегори Р. Разумный глаз. М., 1972
5. Грицай А.М. О состоянии и задачах преподавания рисунка в художественных училищах. М., 1971.
6. Ли Н., Основы учебного академического рисунка. М., 2005.
7. Мони́на Н., Белю́тин Э. П.П. Чистяков – теоретик и педагог. М., 1953
8. Материалы и техника рисунка. (общ. ред. В.А. Королёва). Изобразительное искусство. М., 1984.
9. Рисунки старых мастеров. (под ред. В. Фицумана и Ю. Кузнецова). М., 1982, №114.
10. Павлинов П.Я. Каждый может научиться рисовать. М., 1966
11. Павлинов П.Я. Для тех, кто рисует. М., 1965
12. Руднев В.В., Соловьев А.М. Педагог, художник, человек. М., 1970
13. Ростовцев Н.Н. Очерки по истории методов преподавания рисунка. М., 1985
14. Ростовцев Н.Н., Рисование головы человека. М., 1989.
15. Сафралиева Д.А., Угаров Б.С, Белоусов П.П., Иваницкий В.Ф., Кавцова С.И.
16. Учебный рисунок в академии художеств. М., 1990
17. Сухомлинский В.А. О воспитании. М., 1975.
18. Соловьев А.М., Смирнов Г.Б., Алексеева В.С. Учебный рисунок. М., 1953
19. Учебный рисунок Академии художеств. Изобразительное искусство М., 1990.